

Carole MARQUE-BOUARET
Promotion 2007/2009

INDIVIDUALISME ET MULTICULTURALISME

**Ou comment prendre en compte l'identité de l'élève
dans la diversité des pratiques ?**

Discipline clarinette et formation musicale
Cefedem Rhône-Alpes

SOMMAIRE

INTRODUCTION	4
1. <u>Deux aspects de notre société actuelle</u>	5
1.1. L'individualisme	5
➤ <i>Réflexions sur l'individu et l'individualisme en philosophie</i>	5
➤ <i>Mai 68 et l'affirmation d'un individualisme</i>	7
➤ <i>Construction de l'individu vers une identité</i>	8
1.2. Le multiculturalisme	10
1.3. L'identité face au multiculturalisme : perte d'identité ?	12
2. <u>Représentation des différentes esthétiques en regard avec leur enseignement.</u>	
2.1. Musique classique	14
➤ <i>Le musicien classique</i>	14
➤ <i>Le « mythe Mozart » et face à l'enseignement aujourd'hui</i>	15
2.2. Le jazz	17
➤ <i>Le musicien jazz</i>	17
➤ <i>L'influence de l'évolution du jazz sur la représentation du musicien et sur les manières d'enseigner</i>	17
➤ <i>Où en est le jazz aujourd'hui ?</i>	18
➤ <i>Quels outils sont utilisés dans l'enseignement ?</i>	18

2.3.	Musique traditionnelle	19
	➤ <i>Émergence des musiques traditionnelles en Occident</i>	19
	➤ <i>Que désigne t-on par « traditionnel » ?</i>	19
	➤ <i>L'enseignement des musiques traditionnelles</i>	20
2.4.	Musiques actuelles	21
	➤ <i>L'enseignement des musiques actuelles</i>	
2.5.	Mise en relation des différentes esthétiques	22
3.	<u>Comment aider l'élève à construire son identité musicale dans la diversité des pratiques ?</u>	24
3.1.	Les situations musicales auxquelles l'élève peut être confronté	24
3.2.	Des outils pour une musicale diversifiée	25
	➤ <i>En partant de la partition</i>	25
	➤ <i>En partant de l'improvisation</i>	26
	➤ <i>En partant de l'imitation/ répétition</i>	26
3.3.	Vers une identité musicale	27
	➤ <i>Parcours musical d'un élève : Nicolas</i>	27
	➤ <i>Des goûts musicaux de l'élève vers une(des) identité(s) musicale(s)</i>	28
	CONCLUSION	30

INTRODUCTION

Mon parcours d'étudiante en musique a été principalement centré autour de la lecture de partition, que ce soit en solfège ou en clarinette. Je voyais la musique comme un empilement de notes et non comme un langage à travers lequel je pouvais m'exprimer. Il y avait un réel décalage entre ce que je souhaitais jouer à la maison et ce que j'apprenais à l'école de musique. Je considérais ce que je faisais à la maison comme une détente et me sentais coupable par rapport à mon professeur de clarinette de ne pas travailler ce qu'il me demandait. Deux éléments m'ont permis de construire mon identité musicale : la pratique en autodidacte du piano, notamment avec la composition de chansons, et la pratique de la clarinette dans un atelier jazz à l'école de musique. Le piano et le chant m'ont permis de prendre du recul vis à vis de ma pratique de la clarinette. Je trouvais les outils qui me permettaient d'exprimer librement ce dont j'avais envie. Grâce à l'atelier jazz, j'ai pu développer mon jeu à travers le groupe et à travers les concerts. La diversité des pratiques et leur complémentarité - musique classique/jazz, pratique individuelle/collective, apprentissage clarinette/piano en autodidacte - m'ont permis de construire une manière de voir la musique qui m'était plus personnelle. D'autres professeurs par la suite, m'ont donné la possibilité d'ouvrir ma vision de la musique. Aujourd'hui mon identité musicale se construit plus nettement grâce aux différentes pratiques musicales que j'exerce et en recherchant toujours cette complémentarité. Enseignant en école de musique, je souhaite donner la possibilité à tous les élèves de se réaliser musicalement en élargissant aussi leurs pratiques.

Comment, au sein de l'établissement, permettre à chaque élève de diversifier son parcours afin qu'il réalise librement ses choix et qu'il s'épanouisse ?

Pour cela, je souhaite m'intéresser dans un premier temps au contexte dans lequel la société est inscrite afin de mieux cerner le musicien que j'envisage de former. Dans un deuxième temps, je ferai un tour des diverses esthétiques enseignées en France, pour voir d'après les représentations que l'on en a, comment s'intègre-t-elle à l'enseignement et quels outils développent-elles. Enfin, je m'attacherai dans une troisième partie à envisager mon enseignement en fonction du contexte de notre société et de l'enseignement des diverses esthétiques.

1. Deux aspects de notre société actuelle

Je souhaite dans cette première partie comprendre le contexte actuel de notre société à travers deux phénomènes émergents que sont : l'individualisme et le multiculturalisme.

1.1. L'individualisme

L'individualisme est un terme qui est apparu assez tard en philosophie (XIX^{ème} siècle) et a été utilisé au départ de manière péjorative. C'est en cela, que la vision de l'individualiste pour les hommes politiques par exemple, était caricaturale car ils employaient le mot individualisme pour qualifier des comportements asociaux.

➤ *Réflexions sur l'individu et l'individualisme en philosophie*¹

Descartes en a été déjà le précurseur avec son sujet pensant « je pense donc je suis ». D'autres précurseurs, par la suite, comme John Locke (1632-1704), Benjamin Constant (1763-1830) ont ouvert la voie de la libération de l'individu. J. Locke reconnaît la souveraineté de l'individu et lui reconnaît des droits inaliénables : L'individu est conçu comme une entité indépendante et s'auto suffit. La société n'étant pas naturelle, doit respecter les droits naturels inaliénables des individus. Il défend une société démocratique et libérale au service des intérêts individuels. Pour Benjamin Constant, l'homme peut être libre, s'il défend sa liberté privée et ses droits individuels. Les deux philosophes de la théorie de l'individualisme bourgeois envisagent l'individualiste comme « un individu libre, social, raisonnable et responsable de sa réussite ou de son échec » (p13). Charles-Auguste Bontemps, individualiste français, (1893-1981), « veut tenir compte des réalités objectives de notre monde et trouver les moyens d'y rendre possible l'existence d'individualités libres et autonomes »

Nietzsche rejette le sujet pensant cartésien, pour lui : « le grand individu, c'est l'individu autonome, maître de lui-même, pas un petit soldat au service d'une idéologie quelle qu'elle soit ! S'il est un pont, un moyen, ce n'est pas pour quelque chose qui serait extérieur à lui. (...) Il est une étape vers un devenir qui reste un devenir individuel : la réalisation de sa volonté de puissance et non la réalisation de la volonté de domination de quelque dictateur ambitieux ! (...) » Il défend l'idée que : « se surmonter soi-même c'est savoir risquer sa vie individuelle, non au profit d'une cause transcendante mais afin de permettre à notre volonté de puissance de s'épanouir » (p72)

¹ Gisèle Souchon, *Les grands courants de l'individualisme*

Nietzsche s'oppose à l'individualisme bourgeois (J. Locke, B. Constant) qui s'appuie, selon lui, sur des valeurs qui affaiblissent l'individu au lieu de la fortifier : la sécurité, le confort, le bien être matériel, la propriété... John Stuart Mill (1806-1873) est un de ces représentants de l'individualisme bourgeois. Il parle d'utilitarisme, ce que Nietzsche dénonce comme rempart contre l'épanouissement de l'individu. Ici, l'utilité est la seule valeur morale. Les utilitaristes considèrent que le but de la société doit être la satisfaction de l'intérêt individuel du plus grand nombre de ses membres. (Glossaire p92) Dans la conception des individualistes bourgeois « la société doit ainsi permettre à l'individu de réaliser sa liberté et de jouir de tous ses droits. (...) Elle n'est que le produit des volontés individuelles, elle n'est qu'un assemblage d'individus qui visent à défendre et satisfaire leurs intérêts particuliers. » (p11) Il s'agit pour Nietzsche d'un « individualisme conservateur qui vise à protéger les droits individuels du plus grand nombre d'individus possible. La société devient un instrument destiné à protéger les vies individuelles aux dépens de leur épanouissement. » (P72). La pensée de Nietzsche peut se rapprocher de celle de Kierkegaard (1813-1855). Ils prônent tous les deux une unicité (être unique) qui implique un dépassement de soi. Pour Kierkegaard, il est souhaitable que les hommes prennent conscience de « cette solitude existentielle » et deviennent des individus. Nietzsche se bat contre l'autosatisfaction de l'homme, pour lui il est sans cesse en devenir. Il définit le surhomme comme étant le refus de l'homme de se contenter de ce qu'il est. (...) Le surhumain c'est cet effort de l'individu pour tendre vers son propre dépassement. » (p76). On peut rajouter à cela, la pensée de Max Stirner (1806-1856) qui, comme Nietzsche, parle d'égoïsme comme étant au centre de toutes nos actions. « Comment l'ego serai-il capable d'agir sans ego ? » (P71). M. Stirner défend l'idée que l'égoïsme est un instinct naturel et n'est plus un vice. Pour lui, derrière tous nos actes, il y a ce que l'on appelle l'égoïsme. Il ne faut pas confondre égoïsme et égocentrisme. L'égoïste n'est pas égocentrique, il a besoin de l'autre pour se construire. Chez Stirner, le moi existe et en existant il se construit et se détruit sans cesse pour se construire. « Je ne suis rien, je suis ce que je fais ». (p51). La pensée de Georges Palante, (individualiste aristocratique français, 1862-1925) se situe entre celle de Nietzsche (individualisme aristocratique) et celle de Max Stirner (individualisme anarchiste). Il qualifie l'individualisme de « pessimisme social », pour lui, l'individu doit prendre lui seul en main son destin et ne doit rien attendre de la société. Il revendique, tout comme Nietzsche, l'unicité mais veut aller plus loin en allant vers une conception aristocratique de l'individu. « Selon lui, l' « individualisme uniciste », en souhaitant une affirmation plus intense et plus complète de soi, doit conduire à l'épanouissement d'un individu supérieur à l'homme du troupeau. (...) L'individu, par le libre développement de ses facultés, devient un homme supérieur. »

Je souhaite rajouter à cela une phrase de Nietzsche dans *le Gai Savoir* (§338, 1881) « Nous voulons devenir ce que nous sommes, les nouveaux, les uniques, les incomparables, ceux-qui-se-font-eux-mêmes-la-loi, ceux-qui-se-crésent-eux-mêmes ! ». Cette phrase me semble approprier aux revendications faites lors des mouvements de mai 68.

➤ *Mai 1968 et l'affirmation d'un individualisme*

Mai 68 est un moment important de l'histoire où les individus ont revendiqué leurs libertés individuelles qui n'étaient jusqu'alors seulement envisagés que par certains philosophes ou sociologues. Ces mouvements ont permis une plus grande reconnaissance des individus par l'état.

Dans son livre *la recherche de soi (dialogue sur le sujet)*, Alain Touraine constate : « notre pensée bascula : ce qui commença à nous toucher le plus, ce n'était plus des problèmes historiques, mais la défense des droits de l'homme, l'affirmation de la personnalité (...) Nous avons presque tous commencé alors, à nous intéresser plus directement à l'idée de sujet ».

A. Touraine ne considère pas de la même manière le sujet et l'individu. Pour lui « le sujet c'est le sens trouvé dans l'individu et qui permet à cet individu d'être acteur. » (P.120). S'il l'on reprend son idée, mai 68 a permis à l'individu d'être reconnu en tant que sujet. Nous sommes passés d'une société où l'idée de classes prédominait (société industrialisée), à une société centrée sur les individus (société post industrielle).

Des petits groupes se sont opposés à la société de consommation, de l'autoritarisme et de l'impérialisme et ont revendiqué des libertés individuelles. Ainsi, de nouvelles valeurs sont apparues centrées autour de l'autonomie, de la primauté de la réalisation personnelle, la créativité, la pluridisciplinarité et la valorisation de l'individu.

Selon une définition générale (wikipédia), « l'individualisme est une conception politique, sociale et morale qui tend à privilégier les droits, les intérêts et la valeur de l'individu par rapport à ceux du groupe et de la communauté. Il prône l'autonomie individuelle face aux diverses institutions sociales et politiques (la famille, le clan, la corporation, la caste...) qui exercent sur lui certaines règles. Il s'oppose ainsi à l'obligation du groupe envers lequel l'individu a des devoirs. Il ne faut cependant pas confondre l'individualisme et égoïsme à courte vue. Car si l'égoïste ne considère que ses intérêts personnels, l'individualiste considère l'intérêt des individus et non le sien uniquement. Par exemple, faire parti d'une organisation n'est pas incompatible avec le principe d'individualisme. » En effet, les mouvements de mai 68 en sont la preuve que l'intérêt des individus est ce qui préoccupe les hommes mais ceux-ci défendent leur liberté individuelle à travers celle d'un groupe.

Deux principes résument la pensée individualiste : « La première est la liberté individuelle, ou le droit de se préoccuper en premier lieu de la condition des individus de la société avant la condition de la société elle-même. La deuxième est l'autonomie morale : chaque individu se doit de mener une réflexion individuelle, sans que ses opinions soient dictées par un quelconque groupe social. »

Dans l'introduction aux *grands courants de l'individualisme*, Gisèle Souchon explique que « l'individualisme est une philosophie qui considère l'individu comme la seule réalité (...). La pensée individualiste se refuse à considérer les problèmes humains de façon collective. » Cependant, il me semble qu'à travers mai 68, les individus tout en défendant des libertés individuelles, défendaient celles liées au groupe, à la collectivité (le mouvement étudiant, des femmes...). Elle continue en disant que « l'individu s'affirme tout d'abord dans sa différence et son unicité. (...). L'individu quelle que soit sa tendance, considère l'individu comme un être indépendant, propriétaire de sa vie, maître de sa liberté. (...) Cette liberté implique aussi, même chez les individualistes les plus asociaux, celle de s'unir à d'autres individus. » Enfin, « l'individualisme n'est pas un repli égocentrique sur soi. (...) En satisfaisant mon intérêt, j'œuvre souvent dans l'intérêt des autres. »

➤ *Sujet, individu, identité*

L'individualisme, en prônant l'affirmation de l'individu dans sa différence et dans son unicité se rapproche de l'idée d'identité que je vais développer. On peut associer l'idée d'identité à la pensée de A. Touraine² sur le sujet vide quand il dit : « le sujet est vide, ça veut dire que le sujet devient plein qu'en devenant un acteur social ou l'acteur d'une relation interpersonnelle, mais sans jamais perdre la distance du je au moi. » En devenant plein, le sujet se construit en tant que sujet, il construit son identité dans son action sociale en modifiant « son environnement, par le travail ou la communication. ». On peut ajouter à cette idée d'acteur social, celle de Nietzsche³ qui dit : « se surmonter soi-même c'est savoir risquer sa vie individuelle, non au profit d'une cause transcendante mais afin de permettre à notre volonté de puissance de s'épanouir ». Pour lui, l'homme ne doit pas se contenter de ce qu'il est, il doit se dépasser lui-même et tendre vers le surhomme. L'identité d'une personne se forme à la fois dans la volonté de puissance qu'affirme Nietzsche, mais aussi dans l'action sociale portée à la société.

² Alain Touraine, *la recherche de soi : dialogue sur le sujet*, p38

³ Gisèle Souchon, *les grands courants de l'individualisme*, p72

On peut résumer ce qu'est l'identité avec la définition de Pierre Tap⁴ (professeur de psychologie sociale du développement à l'université Toulouse Le Mirail) : « l'identité personnelle, c'est ce qui permet de rester le même, de se réaliser soi-même et de devenir soi-même, dans une société et une culture données, et en relation avec les autres ». Il identifie six caractéristiques qui font parties de la construction de l'identité :

« La continuité : rester le même au fil du temps ; la représentation plus ou moins structurée, plus ou moins stable que j'ai de moi-même ; l'unicité : « le sentiment d'être original, de se voir différent, au point de se percevoir comme unique. » ; la diversité : nous sommes plusieurs personnages en une seule personne ; la réalisation de soi par l'action : devenir soi-même à travers des activités. Nous sommes ce que nous faisons ; l'estime de soi : la nécessaire vision positive de soi. »

Toutes ces caractéristiques ne peuvent exister sans le rapport à l'autre. On ne peut se sentir unique ou original que si l'on est confronté au regard de l'autre, l'estime de soi ne peut se faire de la même façon qu'en regard avec l'autre. L'individualiste n'est pas un être asocial, il a besoin de se construire avec les autres. Pour se connaître, on a besoin de l'autre.

« Pour obtenir une vérité quelconque sur moi, il faut que je passe par l'autre. L'autre est indispensable à mon existence, aussi bien d'ailleurs qu'à la connaissance que j'ai de moi » (*l'existentialisme est un humanisme*, Jean Paul Sartre)⁵

En effet, la vision individualiste n'est pas incompatible avec l'idée que l'on a besoin de l'autre pour se construire. Pour savoir qui l'on est, on a besoin de se confronter à l'autre.

Nous avons donc vu que l'individualisme est un aspect important de la société que l'on ne peut nier. Nous avons besoin de prendre conscience de cet aspect là pour se construire. Dans une société où la classe prédominait, l'individu était dans la masse, aujourd'hui malgré une société de consommation qui peut tendre à l'aliénation de l'individu, « le sujet » en étant acteur social et en ayant conscience de son unicité et de sa différence peut s'affirmer et se dépasser lui-même afin de « devenir un individu supérieur à l'homme du troupeau » Pour se dépasser lui-même, l'individu a besoin des autres, de leur différence. Cette différence implique des diversités culturelles multiples. L'individualisme permet aussi la reconnaissance de ces diverses identités au sein d'un même pays. L'individu doit se repenser dans un multiculturalisme.

⁴ Coordonné par Jean Claude Ruano-Borbalan, *l'identité : l'identité, le groupe, la société*, p65...

⁵ Gisèle Souchon, *les grands courants de l'individualisme*

1.2. Le multiculturalisme

Il existe aujourd'hui tant de diversités culturelles, qu'il est nécessaire aujourd'hui de les intégrer à notre existence. De nombreux flux migratoires et l'émergence de la mondialisation nous donnent à penser que nous ne sommes plus dans une société mono-culturelle mais dans une société multiculturelle. Fred Constant⁶ remarque : « On passe d'une société mono-culturelle, - marquée par l'image parfaite de l'unité d'un peuple, d'une langue, d'une culture qui épouse les frontières du territoire -, à une société multiculturelle caractérisée par l'éclatement du modèle stato national et l'affirmation d'une fragmentation culturelle et identitaire. Les années 60 ont fait apparaître le terme multiculturalisme qui fait aujourd'hui parti du paysage de notre société : « Émergence d'un nouveau problème dans la réalité sociale –l'explosion des identités culturelles ainsi que l'affirmation des différences – et la promotion d'une solution –la nécessité de prendre cette diversité en considération dans le gouvernement des hommes. »

C'est probablement au Canada que le terme « multiculturalisme » a été lancé (1965) pour la première fois « dans le cadre d'un programme politique explicite qui vise à apaiser les tensions entre francophones et anglophones ainsi qu'à intégrer le bilinguisme dans la fédération », « le concept de multiculturalisme recouvre alors un idéal politique – la défense et la promotion de la diversité culturelle des Canadiens comme devoir d'état ». Dans les pays anglo-saxons, il apparaît dans les années 80. En France, le terme entre dans *Le petit Robert* dès 1971, mais n'apparaît qu'en 1994 dans *l'Encyclopaedia Universalis* et *Le Grand Larousse*. C'est finalement, en France un phénomène assez récent. Ce terme là peut se résumer pas deux idées essentielles propres à chaque pays : « d'une part, la nécessité de ne plus refouler l'expression des différences civiles dans la seule sphère du privé mais, au contraire, de leur garantir une place dans les institutions politiques ; d'autre part, la volonté d'accorder plus de droits aux minorités en tant que telles pour compenser les inégalités dont les membres pourraient être victimes dans les sociétés modernes » (p16)

Si nous sommes dans une société démocratique, nous devons respecter l'idéal démocratique qu'est l'égalité, mais alors comment prend on en compte les différentes identités dans un souci d'égalité ? Ou comme le dit Fred Constant : « Comment vivre ensemble avec nos différences, à la fois libres et égaux sans pour autant renoncer au partage de références communes ? »

Ceci est pour moi l'idée principale à laquelle nous devons nous attacher, à laquelle nous devons réfléchir. Pour y répondre Fred Constant présente les trois idées principales qui regroupent l'ensemble des pays. Premièrement, il prône le fait que « toutes les cultures se valent car aucune d'entre elles ne peut se prétendre supérieure ou universelle ». En effet, nous ne pouvons plus

⁶ Fred Constant, *Le multiculturalisme*

imposer notre culture comme étant la culture supérieure alors qu'il existe dans le pays une diversité de minorités dont les cultures enrichissent la notre.

Deuxièmement, il explique que l'idéal démocratique passe par la « tolérance des différences dans la sphère privée à leur pleine et entière reconnaissance dans la vie publique. » Troisièmement, il parle de la « quête du « bien commun » et du « juste » qui doit se faire en tenant compte des « conceptions éthiques concurrentes des différentes communautés qui vivent sur un même territoire. »

Trois vagues successives dans l'émergence du multiculturalisme⁷ : la première vague s'inscrit dans la période des années 60 aux années 80. « On assiste à la mobilisation des populations, autochtones ou non, dominées à la fois politiquement et culturellement et ayant parfois connu la colonisation, qui s'éveillent à une conscience ethnopolitique et partent en quête d'un nouvel idéal de reconnaissance ». La deuxième vague correspond à la période des années 80 aux années 90, elle est « marquée par l'installation des sociétés postindustrielles dans une crise économique durable et par une exacerbation des inégalités sociales. » En Europe occidentale, l'immigration est un enjeu politique de premier plan. « les populations immigrées tendent à chercher en elles mêmes un sens et une unité qu'elles ne trouvent pas dans les normes d'une société qui les rejette. Elles affirment de plus en plus leur identité en se réclamant de leurs appartenances communautaires (..), fondées sur la tradition ». La troisième vague, débute dans les années 90 correspond « à l'hypothèse de l'entrée des sociétés occidentales dans une ère nouvelle, marquée par la célébration de la diversité culturelle et identitaire ainsi que par la mise en forme culturelle des conflits sociaux. ». Fred Constant parle de diverses pratiques sociales qui émergent par exemple dans la cuisine (attrait pour la cuisine ethnique), la musique (World Music), les religions...Mais ces manières d'envisager le multiculturalisme dans notre société est assez superficielle. En effet, en partant de là, nous voyons que la société utilise le multiculturalisme de manière plutôt commerciale, à but économique. Ces nouvelles pratiques sociales prennent de l'ampleur dans la consommation des gens. A travers cela, il y a le risque d'aller à l'encontre de l'idéal démocratique et de tendre vers une société de consommation « utilitariste ». Si l'on rappelle l'idée « utilitariste » qui est de satisfaire l'intérêt individuel du plus grand nombre des membres de la société, on peut arriver à s'approprier la culture de l'autre en étant dans l'ignorance de ses valeurs et de son identité.

⁷ Fred Constant, *Le multiculturalisme*, p27-28

1.3. L'identité face au multiculturalisme : perte d'identité ?

Les déferlements migratoires et les autoroutes de la communication remettent-ils en cause les principes de l'identité de chacun au nom de l'intégration, ou cette intégration est-elle la grande chance de notre époque, qui permettra à chacun d'accéder à une perception de l'autre plus juste, plus tolérante, en un mot plus humaniste ? » (...) « La multiplicité des modèles en présence contribue-t-elle pas plutôt à une simple juxtaposition de ghettos ethniques ou idéologiques sans passerelles les uns avec les autres ? »⁸. En effet, lorsque l'on parle d'immigration, on parle d'intégration dans un pays. Les visions politiques de l'intégration peuvent parfois annihiler toute idée d'identité. Le côté « utilitaire » des diversités ethniques est assez représentatif de la manière dont on envisage les différentes cultures. Ce n'est pas le multiculturalisme qui contribue à la perte d'identité mais la manière dont on utilise le multiculturalisme dans notre société. En ce qui concerne la France, elle se situe plus dans une idée assimilationniste, qui est aux antipodes des perspectives multiculturelles. Celle-ci « préconise l'effacement des différences ethniques au nom d'un civisme conçu comme un universel et lié à la Déclaration des droits de l'homme »⁹.

Pour finir, voici une citation d'Amin Maalouf¹⁰, dans *Les identités meurtrières* qui lui, évoque l'idée de choix entre deux identités qui peut nuire à la société et ainsi engendrer d'importants malaises sociaux, culturels. Pour lui, il est important de vivre en conciliant son identité et les diverses cultures qui existent. « A l'ère de la mondialisation, avec ce brassage accéléré, vertigineux, qui nous enveloppe tous, une nouvelle conception de l'identité – s'impose d'urgence ! Nous ne pouvons nous contenter d'imposer aux milliards d'humains désemparés le choix entre l'affirmation outrancière de leur identité et la perte de toute identité, entre l'intégrisme et la désintégration. Or, c'est bien cela qu'implique la conception qui prévaut encore dans ce domaine. Si nos contemporains ne sont pas encouragés à assumer leurs appartenances multiples, s'ils ne peuvent concilier leur besoin d'identité avec une ouverture franche et décomplexée aux cultures différentes s'ils se sentent contraints de choisir entre la négation de soi-même et la négation de l'autre, nous serons en train de former des légions de fous sanguinaires, des légions d'égarés. »

Si en France, le multiculturalisme peut dévier vers une idée assimilationniste, nous pouvons tenter d'inverser la donne en tant qu'enseignant en musique en respectant l'idéal démocratique. En musique, on peut aller plus loin, puisque la musique est un art commun à différentes cultures. Et que chaque musique de chaque pays est inscrite dans une histoire, dans des

⁸ Laurent Aubert, *La musique de l'autre*, p 7

⁹ Fred Constant, *le multiculturalisme*, glossaire p102

¹⁰ Laurent Aubert, *la musique de l'autre*, p

valeurs qui lui sont propres. Selon Laurent Aubert,¹¹ « le cas de l'identité musicale est néanmoins exemplaire car toute musique, en tant que fait social et culturel, est porteur d'un ensemble de valeurs, à la fois éthiques (par l'ensemble de références auxquelles elle fait appel et qu'elle exprime selon les moyens qui lui sont propres), et esthétiques (à travers les codes qu'elle met en œuvre et ses effets sur les sens et le psychisme) ; en tant que moyen d'expression, elle agit comme un révélateur de notions qui dépassent de loin le seul domaine de la production et de la consommation musicales. »

¹¹ Laurent Aubert, *la musique de l'autre*, p8

2. Représentation des esthétiques en regard avec leur enseignement.

Cette idée de multiculturalisme dans la musique est aujourd'hui de plus en plus présente dans les écoles de musique par le fait que la demande d'enseignement musicale a évolué depuis les années 60. Et ceci pour trois raisons dominantes selon Gérard Ganvert ¹²« les progrès technologiques en matière de fixation et de diffusion de la musique, la transformation progressive des publics devenus des consommateurs culturels et les changements inéluctables dans les pratiques musicales des Français ». L'école de musique, tout en répondant à ces nouvelles demandes doit prendre conscience que l'élève en arrivant à l'école possède déjà une identité et qu'elle doit être considérée pour être dirigée vers d'autres esthétiques. L'école doit permettre à l'élève de confronter sa culture à d'autres cultures afin de lui permettre de se construire. Il existe quatre catégories aujourd'hui pour identifier les pratiques musicales existantes dans l'enseignement spécialisé en France. Même si le ministère de la culture a choisi de regrouper les esthétiques comme telles, il n'empêche que cette manière de les envisager n'est pas représentative de la réalité de la pratique des musiciens. Toutefois, j'ai choisi de me référer à ce classement pour faciliter mes recherches et montrer finalement que ce regroupement influe sur la formation du musicien et ainsi peut l'enfermer. Je ne veux pas faire une caricature de chaque esthétique mais essayer de voir ce que chaque esthétique a de particulier dans son enseignement et dans sa pratique. Pour cela, je m'appuierai sur quelques mémoires d'étudiants du Cefedem pour tenter de montrer ce qu'il y a de commun et de différent à chaque esthétique.

2.1. Musique classique

Commençons par quelques représentations sur l'esthétique : prédominance de la partition, virtuosité instrumentale, division compositeur/interprète, le respect de l'œuvre (chef d'œuvre), musique du passé, élitisme.

➤ Le musicien classique

Ces différentes représentations que nous avons en tête lorsque nous pensons à la musique classique sont en lien avec l'enseignement de cette musique aujourd'hui et depuis la création du conservatoire en 1795.

Lorsque nous passons un DEM classique, nous sommes spécialiste d'un instrument. Notre DEM valide un niveau technique de l'instrument, et une importante connaissance du répertoire de l'instrument pratiqué. Pour accéder au répertoire, nous devons lire parfaitement les partitions et

nous devons ainsi respecter ce que le compositeur désirait à l'époque. Nous sommes formés pour être des interprètes de « chef d'œuvres ». Au XIX^{ème} siècle, l'interprète devait s'aligner au désir du compositeur, il devait restituer de la manière la plus fidèle la volonté du compositeur.

Guillaume Hamet, dans son mémoire, constate que « dans l'école de musique, la procédure la plus commune est liée à la musique savante occidentale où l'apprentissage de la lecture précède celle de l'instrument. ». Cette volonté de faire de nous, de bons exécutants est ancrée depuis la création du conservatoire en 1795. Nous sommes formés principalement dans l'objectif d'être soliste ou de jouer dans de grands orchestres. La musique était au service de l'état, les musiciens devaient jouer pour des cérémonies...Or, aujourd'hui le paysage musical évolue et les demandes sont différentes. Bien heureusement, l'enseignement évolue aussi, mais cette vision du musicien reste toutefois ancrée.

➤ *Le « mythe Mozart » face à l'enseignement aujourd'hui.*

Le terme musique « classique » paraît toujours très flou. Est il un mot pour désigner la période historique ou est ce la manière dont on enseigne la musique qui est classique ? Notre enseignement de la musique classique est inscrit dans un idéal correspondant au « mythe Mozart ». Guy Maneveau¹³ explique que ce mythe, inscrit dans nos pensées, a des conséquences sur l'enseignement de la musique. Lorsque l'on pense à Mozart, on pense au génie de Mozart. Mozart a composé et joué du piano dès tout petit. Dans notre conception de la musique classique, l'apprentissage doit se faire dès le plus jeune âge. On pousse les enfants à faire la musique tôt pour que ce soit « bien vu » par l'entourage. Quand l'élève apprend la musique, il est dans un rôle de serviteur. « Faire de la musique signifie à l'évidence jouer de la musique composée par un autre. » G. Maneveau parle d'une relation de dépendance entre le musicien et l'œuvre. En effet, le musicien doit respecter l'œuvre au même titre que le compositeur. Il considère les musiciens des orchestres symphoniques comme « condamnés à un rôle d'ouvrier qualifié »¹⁴ : « Pris au piège de l'engrenage du travail quotidien de sa technique instrumentale, seule véritable garantie de l'emploi, il ne peut que très exceptionnellement s'adonner aussi à la composition, d'une manière qui lui fasse retrouver son simple rôle d'Orphée. ». Pour lui, notre enseignement traditionnel « consiste souvent à organiser l'admiration et l'allégeance »¹⁵. En effet, notre enseignement est centré autour des grands créateurs, des grands maîtres. Cette manière d'envisager la musique a des répercussions sur l'enseignement.

¹² Gérard Ganvert, *l'enseignement de la musique en France*, p 95

¹³ Guy Maneveau, *Musique et éducation*, p 149-150

¹⁴ Orphée, poète-musicien-enchanteur de la légende de Thrace. Guy Maneveau, *Musique et éducation*, p150

¹⁵ Guy Maneveau, *Musique et éducation*, p147

Dans les écoles de musique, il peut exister parfois beaucoup de compétition : l'élève va d'examen, en concours et son enjeu principal est de « décrocher son prix », ce qui met la musique au second plan.¹⁶ Dans l'enseignement de la musique classique, il existe une « relation jugé-jugé » qui peut entraver toute créativité selon Guy Maneveau ¹⁷. Le musicien est constamment jugé par le fait que ce soit faux ou juste, par rapport à des critères du beau inhérent à la conception de la musique classique.

Ainsi, Le « mythe Mozart » a des conséquences sur la manière dont on enseigne aujourd'hui. L'élève doit restituer la musique écrite de la manière la plus fidèle possible. La place à la création est assez absente car le musicien doit être l'interprète des plus grands maîtres. On pense souvent l'écriture comme étant réservée aux génies comme Mozart, par conséquent l'écriture est enseignée seulement lorsque l'on a acquis un niveau musical satisfaisant. La partition est l'interface entre la musique et l'élève, la musique ne peut être exprimé qu'à travers la partition. Les représentations publiques ne se font que lorsque le résultat est proche de la perfection ou ne se font que dans le cadre d'auditions et de concours. Aujourd'hui, beaucoup de professeurs remettent en question cet enseignement, et l'on remarque de plus en plus une ouverture des professeurs « classiques » vers d'autres esthétiques.

¹⁶ Guy Maneveau, *musique et éducation*, p169

¹⁷ Guy Maneveau, *musique et éducation*, p 177

2.2. La musique d'esthétique Jazz

➤ *Les représentations du musicien jazz*

On dit souvent qu'en jazz, le musicien sait improviser, qu'il a une connaissance de l'harmonie, qu'il se produit sur des scènes mais aussi lors de jam sessions où ils font le « bœuf » où ils jouent des standards. On dit aussi souvent que le jazz est une musique élitiste, musique basée sur la technique et difficilement abordable. Cette vision du jazz est bien évidemment assez réductrice mais révèle aussi beaucoup de choses. Son histoire et l'évolution des différents courants musicaux ont influencé en partie la vision que l'on a de cette musique.

➤ *L'influence de l'évolution du jazz sur la représentation du musicien et sur les manières d'enseigner.*

Le jazz s'est développé aux Etats-Unis dans certaines conditions et est avant tout l'expression du peuple noir des USA. Selon un musicologue américain Marshall Stearns : « le jazz est la résultante du mélange, pendant trois cents ans, aux Etats-Unis, de deux grandes traditions musicales, celle de l'Europe et celle de l'Afrique de l'ouest ». Cette musique a petit à petit évolué dans l'héritage musical afro américain, c'est-à-dire des Spirituals, du Blues et du Ragtime. Cependant deux courants dans l'histoire du jazz, cités par Rémi Gaudillat¹⁸ ont marqué l'histoire : le Be Bop (années 40) et le free Jazz (années 60)

Tandis que le Be Bop évoluait vers une prédominance de la technique, le courant free jazz, lui, s'opposait à celui-ci en affirmant qu'il n'était pas nécessaire d'avoir une technique de la musique occidentale pour jouer du jazz. Le Be Bop a développé un esprit assez élitiste. Les musiciens Be Bop jouaient dans des orchestres pour accompagner des chanteuses et faisaient danser les gens puis, se retrouvaient dans des clubs pour jouer ensemble. Ils ont petit à petit développé une rivalité entre musiciens, et se défiaient entre musiciens Blancs et Noirs. Parfois, certains musiciens se faisaient même expulser de la scène n'étant pas assez bons techniquement. Le langage s'est d'autant plus complexifié avec les influences de compositeurs du XXème comme Stravinsky, Debussy, Ravel qui leur ont apporté de nouvelles harmonies (onzième, treizième, accords de substitution....). Les musiciens free jazz ont voulu rejeter les règles et ont refusé ce besoin de virtuosité. Petit à petit, ceci s'est ancré dans l'esprit jazz. En opposition, le free jazz est

né en réaction à la prédominance du côté technique de cette musique. « A travers des jeux sur la coupe des thèmes et celle des improvisations, comme sur les enchaînements harmoniques, il s'agit d'une volonté délibérée de détruire le sentiment de la structure, de la direction et de la tonalité. »¹⁹

➤ *Aujourd'hui où le jazz en est-il ? Où en est la pratique du musicien ?*

Aujourd'hui, le jazz a perdu de son côté populaire par la complexification des harmonies et par le besoin de composer et d'écrire de plus longs thèmes.

Frédéric Meyer ²⁰ dans son mémoire, évoque « le risque de voir se développer un enseignement standardisé ou le savoir faire technique l'emporte sur la part de la création ». Pour lui « le musicien jazz doit gérer le patrimoine culturel important et rester à l'écoute des nouvelles formes de musique »

L'improvisation était utilisée pour permettre de s'évader du « conformisme » des musiques écrites, aujourd'hui elle est liée à de grandes connaissances harmoniques. Le jazzmen doit maîtriser un bon nombre de connaissances.

➤ *Quels outils sont utilisés dans l'enseignement ?*

A travers les différents mémoires que j'ai pu parcourir, j'ai relevé quelques points communs au niveau des outils utilisés dans l'enseignement et des manières d'enseigner. On enseigne le jazz selon quelques caractéristiques spécifiques à ce style : Le jazz étant issu du chant et de la danse, la stabilité de la pulsation reste une chose essentielle à acquérir dans la pratique de cette musique.

En jazz, on utilise souvent l'imitation, le repiquage, l'improvisation. Le rapport à la partition est souvent évité mais existe de plus en plus de par l'influence de l'enseignement des musiques occidentales savantes. La plupart du temps, les musiciens utilisent des Real Book. Ces standards écrits sont considérés comme des aides mémoire. Le musicien va essentiellement construire son jeu et sa technique par les disques avec les plus grands maîtres. Les disques sont des objets précieux pour la plupart des musiciens de jazz, ils constituent leur patrimoine musical. A partir des disques, ils réalisent des relevés, des transcriptions, analyses d'écoute.

¹⁸ Rémi Gaudillat, *enseigner le jazz, réflexions sur les enjeux, le contenu de l'enseignement et le rôle de l'enseignant*, mémoire cefedem 2004-2006

¹⁹ Jean et Brigitte Massin, *Histoire de la musique occidentale*, p1148

²⁰ Frédéric Meyer, *Jazz et musiques improvisées, de l'apprentissage du code à la créativité de l'élève*

Pour relever, ils passent par des phases d'imitation. Cette imitation permet au musicien de créer sa propre interprétation. Ainsi, par de multiples références, il forge sa propre personnalité, son propre langage.

2.3. Musiques traditionnelles

Voici quelques mots qui caractérisent les musiques traditionnelles : La mémoire, l'identité, l'imitation, le rapport à la danse, patrimoine...

➤ *Émergence de musiques traditionnelles en Occident*

Depuis quelques années en Occident, les gens ont un véritable engouement pour les musiques traditionnelles du monde. De plus en plus, de nouveaux festivals font leurs apparitions dans le but de donner envie aux gens de découvrir d'autres musiques du monde. Dans les magasins de musiques, on retrouve plus couramment le terme de « musique du monde » plutôt que celui de « musique traditionnelle ». Les musiques du monde sont aussi appelées *World Music*. La World Music intègre de nouveaux instruments non traditionnels issus de l'électronique et de l'informatique. Intéressons nous plutôt à la classification « musique traditionnelle ». Les amateurs s'y intéressent car « les musiques traditionnelles comportent une dimension spirituelle (...) et sont touchés par leur caractère quasi intemporel (...) Ils y apprécient également cet aspect de spontanéité, d'art de l'instant, qu'on retrouve aussi dans le jazz et certaines musiques improvisées. »²¹

➤ *Que désigne t-on par « traditionnel » ?*

Il est difficile de définir réellement ce que sont les musiques traditionnelles car les contours de cette musique sont difficilement identifiables puisqu'elles recouvrent un champ assez vaste.

« L'expression de musiques traditionnelles est entrée dans le langage courant pour désigner un domaine extrêmement large et aux limites plus que floues, un secteur des « musiques du monde » correspondant grosso modo aux musiques extra européennes non ou peu marquées par des influences externes, occidentales, modernes notamment, et aux musiques populaires européennes d'origine relativement ancienne. » (La musique de l'autre, Laurent Aubert)

Laurent Aubert remet en question le terme « traditionnel », il pose la question « qu'est ce qui est traditionnel et qu'est ce qui ne l'est pas ? », il se pose la question de savoir si ce n'est

²¹ Laurent Aubert, *la musique de l'autre*, p 36

finalement pas dans les mentalités occidentales que de mettre des musiques dans des cases, de hiérarchiser en quelque sorte, de juger ce qui est traditionnel ou pas. En quoi par exemple certaines musiques comme la musique classique occidentale ou encore le jazz ne s'inscriraient ils pas dans les musiques dites traditionnelles ?

« Et la musique classique occidentale dans son ensemble, est elle traditionnelle d'une façon comparable à celles de l'Inde et du Japon, ou son caractère foncièrement évolutif et individualiste est il en quelque sorte la marque d'un esprit spécifiquement moderne, ou propre à la mentalité occidentale, qui serait anti-traditionnelle ? » (p36), il rajoute à cela : « en définitive, toute musique n'est elle pas traditionnelle, dans la mesure où chacune (...) se base sur les expériences du passé, dont elle tire les enseignements pour les adapter à son propre langage, à sa propre réalité ? Ou faut il considérer notre société occidentale moderne et l'expansion actuelle de ses modèles comme une exception qui confirme la règle d'une humanité généralement gouvernée par le sens de la tradition ? »

Les musiques traditionnelles sont des musiques de transmission directes presque toujours transmises de manière orale. Les musiques traditionnelles sont en constante mutation, elles évoluent très lentement. Elles se situent dans une continuité qui est agrémenté de modifications. Le passé pour ces musiques, est très important c'est ce qui leur permet de conserver des valeurs qui leur confèrent leur identité. Dans de nombreuses sociétés traditionnelles, on assiste à une forme de non considération, selon les mots de Laurent Aubert « pour ne pas dire de négation de l'autonomie individuelle » (p6) mais dans le « monde contemporain, où le champ musical est pratiquement illimité, les choix individuels se déterminent, consciemment ou non, en fonction de l'éducation, de la sensibilité et d'un faisceau d'affinités artistiques, sociales, politiques et idéologiques. » (p9) On a la possibilité de faire des choix, de se créer son identité musicale.

➤ *L'enseignement des musiques traditionnelles*

Les musiques traditionnelles sont de plus en plus présentes dans des structures en France, En France, beaucoup de musiciens ont appris en autodidacte en observant les musiciens en train de jouer, en écoutant des disques, en allant dans les pays pour apprendre.

Dans le mémoire d'Ismail Mesbahi,²² il parle des différentes manières d'enseigner les musiques orientales en France. Etant donné que ces musiques ont été institutionnalisées qu'assez tard, les enseignants ont appris par transmission orale dans les règles de la tradition. Souvent, les

²² Ismaïl Mesbahi, le Moyen-Orient, le Maghreb et l'occident... l'enseignement inversé, 2003-2005

enseignants transmettent de la manière dont ils ont appris. Le rapport maître à élève est encore présent même si d'autres contextes sont utilisés (autodidaxie, rapport professeur/élève...). « le maître transmet tout son savoir à l'élève qu'il choisit, digne de son apprentissage » ce qui permet de « sauvegarder les caractéristiques principales de la musique orientale car elle se transmet oralement d'une manière directe et selon la tradition ».

Selon Ismaïl, il y a trois manières de transmettre : imitation directe, imitation avec explication verbale et écrit.

Les enseignants ont pour la plupart du temps appris par transmission orale de différentes manières. Le rapport à la partition est quasi nulle. Et lorsqu'il est utilisé, il est un support, un « aide-mémoire ».

Certains enseignants disent adapter leur enseignement en fonction des élèves et de leurs origines culturelles.

Certains enseignants en France des musiques traditionnelles, veulent transmettre dans le respect de la tradition des pays.

2.4. Musiques actuelles

Le terme « musiques actuelles » est vaste mais on peut donner quelques caractéristiques communes à différents styles musicaux. En effet, en musiques actuelles on parle souvent de création, de musique de groupe, d'utilisation de l'amplification de la sonorisation, des machines. L'oralité est assez présente dans l'apprentissage qui est lié au mythe de « l'autodidacte », de celui qui apprend sur le tas. La musique prend vie que si elle est jouée en concert.

➤ *L'enseignement des musiques actuelles est-elle en lien avec l'évolution des mass médias ?*

Les musiques actuelles sont liées à l'évolution des mass médias, à la société de consommation. Elles sont condamnées à subir les logiques du marché de l'industrie du disque. La création et la diffusion des musiques actuelles amplifiées sont en danger. Pourtant, tout au long de l'histoire des musiques actuelles, le souci de création était omniprésent. Les groupes voulaient sans cesse renouveler les genres musicaux en réalisant leur propre musique proche de leur identité, de leur milieu socio culturel. Aujourd'hui il existe de nombreuses formes d'expression musicales. Aujourd'hui, les maisons de disque veulent que les groupes se contentent de faire ce que le public attend d'eux.

Les musiques actuelles sont le quotidien des élèves. Les élèves sont baignés dans un système où les médias jouent un rôle important dans leur éducation... Mais pour autant doit-on enseigner les musiques actuelles à l'image de ce que véhicule la société de consommation ?

Ces musiques sont à la base des musiques de revendications sociales, où la musique est en lien avec les valeurs auxquelles le musicien se sent attaché. Ces valeurs sont celles aussi du groupe. En effet, les musiques actuelles font une grande place au groupe, au collectif. Les musiciens travaillent la plupart du temps en groupe et la création se fait souvent avec l'ensemble du groupe. Les mass médias pensent les musiques actuelles en contradiction avec les valeurs véhiculées depuis des années par cette esthétique. Les mass médias dénigrent cette notion de groupe en donnant plus de place au chanteur. Il ne faudrait pas que l'enseignement des musiques actuelles aille dans ce sens-là.

Enfin, ce sont des musiques où le rapport au public est très important. Les musiciens actuels répètent dans le seul but de jouer sur scène.

« Dans ces musiques, on ne peut se passer du public : ça ne se joue pas entre soi, ou en chambre, ou en laboratoire, ni l'élaboration, ni la répétition ne se conçoivent sans la « perspective du passage à l'acte » ; le disque, le CD, la K7, sont des preuves d'existence, de travail des moyens de production, voire des œuvres ; le moment musical, c'est le concert. C'est le moment d'intensité, de jeu, de partage. »

La question que se posent beaucoup de musiciens actuels est la suivante : est ce que l'école de la rue a sa place en école de musique ?

2.5. Mise en relation des différentes esthétiques.

Ce que l'on peut remarquer c'est que dans l'enseignement des autres musiques que la musique classique on ne se pose pas la question du style que l'on enseigne. En musique classique nous remettons souvent en question le manque d'ouverture de notre enseignement ce qui nous pousse à enrichir notre enseignement vers d'autres musiques, comment se fait il que dans les autres disciplines, la question ne se pose t elle moins ? Peut être que lorsque l'on fait du jazz, des musiques actuelles ou traditionnelles, cela correspond à un choix assez net de la part de l'élève pour cette musique et les élèves commencent en général plus tard que la musique classique où l'on nous demande de commencer assez tôt. Finalement, lorsque l'on a envie de faire de la musique, on s'inscrit au cours d'instrument mais pas dans un style prédéfini. Seulement la plupart du temps, cela sous entend d'apprendre la musique savante occidentale.

On remarque aussi que ce qu'il revient systématiquement dans les autres esthétiques que le classique c'est le mot « identité ». En musique traditionnelle on parle de respect de l'identité, en

musique actuelle on parle d'identité socio culturelle, appartenance à un groupe, en jazz on parle de construction d'une identité en référence à d'autres. En musique classique, on n'en parle pas..Si j'insiste autant sur le fait de trouver son identité, c'est parce qu'en musique classique nous n'évoquons que très rarement ce mot. La création en musique classique est très peu présente, de même qu'en musique traditionnelle où l'on doit jouer dans les règles de la tradition. Ainsi, il n'est pas non plus certains qu'en musiques traditionnelles le maître permette à l'élève de construire son identité, puisque celui est attaché à une tradition ancrée depuis des siècles.

Dans chaque esthétique, on peut remarquer que les enseignants ne varient pas tellement leur mode de transmission. En musique traditionnelle comme en jazz, on va imiter, reproduire, improviser, on va parfois écrire en jazz et utiliser les partitions. En musiques actuelles, on ne fait pratiquement jamais appel à la partition ou à l'écriture sur papier. En musique classique, on va lire essentiellement des partitions. Dans chaque esthétique, on peut enfermer l'élève dans une seule manière de fonctionner. L'enseignement de la musique en général doit permettre à l'élève de le rendre plus libre dans sa pratique.

Il est intéressant de constater que le groupe n'a pas la même signification pour chaque esthétique. En jazz, on va jouer en groupe en pratiquant l'improvisation qui met en avant différents solistes. En musique traditionnelle, l'individu se fond souvent dans le son du groupe. Ce qui importe, ce n'est pas forcément l'individu mais la musique qui va être produit dans le respect de la tradition. En musiques actuelles, il est vrai que le groupe sera mis en avant par la création. En musique classique, on n'envisage le groupe que lorsque individuellement les musiciens sont au point techniquement.

Il serait intéressant d'envisager de manière différente l'enseignement de ces différentes esthétiques. Celles-ci sont enseignées généralement qu'aux 2^{ème} et 3^{ème} cycles. Les enfants doivent généralement choisir un instrument et non pas une esthétique. Il faudrait permettre aux enfants de naviguer entre ces diverses esthétiques pour qu'ils fassent, par la suite, leurs propres choix.

3. Comment aider l'élève à construire son identité musicale dans la diversité des pratiques ?

Nous avons vu comment les différentes esthétiques étaient envisagées au sein de notre société actuelle et quels outils sont utilisés pour leur apprentissage. Je souhaite réfléchir maintenant à la manière dont on peut envisager le musicien dans notre société actuelle et comment répondre à ses attentes à travers les différents outils utilisés dans l'enseignement. Il ne s'agit pas de faire un « pot pourri » des différentes manières d'enseigner de chaque esthétique mais de permettre à l'élève d'avoir un maximum d'outil afin de s'inscrire dans une réalité de musicien en dehors de l'école de musique.

3.1. Les situations musicales auxquelles l'élève peut être confronté

J'ai tenté d'inventorier quelques situations musicales dans lesquelles un élève peut se retrouver en dehors de l'école de musique :

- Ma famille me demande de leur jouer un morceau mais je n'ai pas de partition.
Comment alors pouvoir faire de la musique sans support ?

- Ma sœur fait du saxophone et je fais de la clarinette, lorsqu'on joue la même mélodie ensemble, ça ne fonctionne pas

- Je suis avec des amis musiciens, on a tous envie de partager un moment musical. Je ne sais pas improviser, je ne connais aucune mélodie d'oreille.

- Je suis chez des gens, je n'ai pas apporté mon instrument de musique mais il y a un piano, comment me dépatouiller sur un piano sans avoir appris ?

- Je souhaite jouer une chanson que j'aime bien écouter, comment faire ?

- J'ai inventé une chanson avec des paroles, je souhaiterais la mettre en musique sur le piano.

Ces différentes situations permettent de voir que ce qui préoccupe l'élève, ce n'est pas l'esthétique dans lequel il va jouer, mais c'est la situation musicale dans laquelle il peut se retrouver. Autrement dit, il ne s'inscrit pas dans une esthétique précise mais dans un contexte musical. Ces situations sont importantes dans la vie de l'élève et ces situations donnent la possibilité à l'enseignant de faire le lien entre l'école de musique et sa vie musicale à l'extérieur. Il est important pour susciter l'envie de faire de la musique, de lui donner des outils qui puissent l'aider à jouer dans diverses situations. L'enseignant doit, entre autre, permettre à l'élève de répondre à ses attentes et de lui permettre d'envisager sa pratique musicale en dehors de l'école de musique.

Pour cela, il est important de lui donner un maximum d'outils pour qu'il puisse, par la suite et en dehors de l'école de musique se débrouiller dans ces diverses situations musicales

3.2.Des outils pour une pratique musicale diversifiée

Il existe un bon nombre d'outils que l'on peut utiliser en cours de musique. Ces outils peuvent être tous en lien les uns avec les autres. Lorsque l'on utilise l'improvisation, on peut utiliser l'imitation. Lorsque l'on utilise la partition, on peut utiliser la transposition, l'improvisation... Je ne veux pas faire un inventaire des différents outils utilisés car ceux ci sont pour moi toujours en lien les uns avec les autres. Je vais partir pour cela de différents points de départ. Il y a beaucoup de solutions, voici quelques unes réalisées avec mes élèves.

➤ En partant de la partition

Il m'arrive très souvent en cours de clarinette ou de formation musicale de partir de la partition pour exploiter d'autres procédures, d'autres outils. Par exemple, un élève va déchiffrer une partition, il va la jouer en entier, essayer de comprendre quelle tonalité ou quel mode on utilise. On va à partir de ça, jouer cette gamme ou ce mode et puis l'on va improviser à partir de cela. Ensuite, lorsque l'on va rejouer le morceau, on va essayer d'analyser des phrases... En général j'accompagne l'élève au piano, pour qu'il puisse être ancré dans une pulsation, qu'il puisse directement voir le morceau dans sa globalité. Souvent en clarinette, on fait travailler une partition sans accompagnement, et il me semble que l'élève est davantage dans une réalité musicale lorsqu'il est accompagné. De plus, il s'habitue à entendre des couleurs harmoniques et peut éviter de taper du pied pour sentir la pulsation. Lorsque l'on éduque l'oreille de l'élève à écouter ce qu'il se passe, l'élève peut avoir plus de facilité à jouer un morceau et à l'interpréter.

De plus, il me semble important d'aider l'élève à sortir de cette interface qu'est la partition, afin de s'appropriier plus rapidement le morceau. J'essaie parfois que ce soit dans la musique classique, jazz ou klezmer... ,d'enlever la partition à l'élève et de lui demander de se remémorer la mélodie. Pour cela, je peux utiliser parfois l'imitation phrase par phrase (ce qui ne suffit pas pour qu'il fasse sa propre interprétation), ainsi lorsque je l'accompagne au piano, on peut sentir parfois des problèmes réglés au niveau de la sensation de la pulsation. L'élève, n'étant plus attaché à lire les notes a une vision des phrases dans leur globalité et fait travailler davantage son oreille. Il est possible aussi avec des thèmes plutôt simples de demander à l'élève de transposer une fois qu'il connaît le morceau. Il va essayer de retrouver la mélodie à partir d'un autre son.

➤ *En partant de l'improvisation*

Il m'arrive de commencer un cours par l'improvisation. A partir de l'improvisation, on va travailler des tonalités, des modes. A condition que l'élève anticipe en jouant les mélodies qu'il souhaite entendre, l'élève peut résoudre des aspects techniques sans se bloquer pour autant car il va tenter des choses que d'habitude il ne sait pas faire en lisant les notes. Là, rien qu'en pensant à ce qu'il veut jouer, il peut résoudre des aspects techniques liés à son instrument. Par l'improvisation, on peut évoquer les notions de nuances, de tempos, de carrure. En effet, sur une improvisation jazz par exemple, on va développer l'écoute de la carrure en lui faisant jouer les basses, arpéger les accords, et faire des liens avec les accords au piano, voire les lui faire jouer. On peut accéder à l'écriture par le biais de l'improvisation. En effet, à partir de l'improvisation, on peut réussir à faire écrire l'élève. On peut accéder ainsi à la création, à la composition.

➤ *En partant de l'imitation et de la répétition*

Ces procédures sont souvent utilisées dans les musiques traditionnelles mais on peut très bien les utiliser dans d'autres esthétiques. Il m'arrive de faire travailler en cours de formation musicale un des thèmes traditionnels des balkans en rythmique 7/8. En faisant répéter phrase par phrase et en dansant avec des pas correspondant à la structure du morceau et la rythmique, on arrive à une imprégnation. On peut passer par le chant, puis par l'instrument pour retrouver la mélodie. Et enfin, on peut ainsi le réécrire sur papier.

Par la répétition, on peut retrouver un thème écouté sur CD en jouant par-dessus le disque. Puis, sans le disque, on va trouver un accompagnement avec un instrument polyphonique que ce soit la guitare ou le piano. Enfin, on va essayer de le réécrire par exemple en mettant la métrique, les barres de mesure. Au fur et à mesure, l'élève va être guidé vers l'écriture.

Ces manières d'utiliser les procédures sont des exemples, il serait intéressant de réfléchir à d'autres manières d'associer ces outils. A travers ces outils, l'élève peut ainsi, trouver ses propres manières d'apprendre la musique. Il est important de le guider vers son ou ses identités musicales.

3.3.Vers une (des) identité (s) musicale (s)

➤ *Histoire du parcours musical d'un élève : Nicolas*

Nicolas est un élève de 11 ans que j'ai depuis 3 ans. C'est un élève qui joue du piano aussi depuis 6 ans. Avec Nicolas, j'ai commencé par le faire travailler la clarinette avec une méthode sur laquelle il avait travaillé avec son ancien professeur. Nous avons donc continué sur celle-ci. Cependant, il n'en voyait pas l'intérêt et me disait souvent qu'il avait envie de jouer du blues. J'ai pourtant continué sur cette méthode. Pendant longtemps, je suis passée à côté de ses goûts musicaux en pensant qu'il fallait lui donner une culture classique de la musique. J'avais tout faux. Petit à petit, Nicolas m'a fait part de ses goûts musicaux car je le lui demandais régulièrement. Je lui demandais ce qu'il écoutait comme musique, alors il me disait qu'il aimait ABBA. Nous avons mis le disque d'ABBA, puis il a essayé de retrouver les mélodies sur la clarinette. Il était content de pouvoir jouer les musiques qu'il écoutait. Au fur et à mesure je l'ai initié au blues. On a commencé avec des thèmes très simples à improviser sur la gamme blues, je lui ai demandé ensuite d'écrire son propre thème. Sa motivation s'est accentuée au fur et à mesure de l'année. Puis un jour, j'ai demandé à une autre élève que j'avais en cours particulier de venir chez Nicolas pour jouer du jazz. Manon, 15 ans n'avait pas de piano chez elle, et désirait réellement progresser dans l'improvisation. Je me suis dit qu'il était alors intéressant de réunir les deux pour travailler l'improvisation dans le jazz. Pendant environ six séances, ils ont pu jouer ensemble. Les deux n'avaient pas du tout le même niveau instrumental, ni le même âge. J'ai commencé par leur donner un standard « watermelon man », ils ont joué le thème, Nicolas avait des difficultés étant donné que son niveau technique n'atteignait pas celui de Manon. Puis, avec la gamme blues ils improvisaient. Je les accompagnais au piano, pour qu'ils entendent la grille harmonique. Nous sommes passés par plusieurs phases de travail comme leur faire jouer les basses à partir du langage anglo-saxon. Pendant qu'un jouait les basses l'autre improvisait. Petit à petit, une entre aide s'est installée entre les deux. Nicolas exprimait de plus en plus l'envie de faire cette musique. Aujourd'hui, je continue ce travail avec lui sur différents standards, en lui faisant arpéger des accords qui sont de plus en plus complexes. En lui demandant de les jouer au piano, il peut faire le lien avec la clarinette. Le piano étant un instrument assez visuel, il est intéressant de comprendre les harmonies à travers celui-ci. Petit à petit, Nicolas a construit son langage et s'affirme dans une musique. J'essaie de l'ouvrir à d'autres musiques en faisant des liens avec le jazz et aujourd'hui il

arrive à apprécier d'autres musiques qu'avant il n'appréciait pas forcément. En faisant des liens avec certaines musiques, il en comprend les points communs et les différences.

➤ *Des goûts musicaux de l'élève vers une (des) identité(s) musicale (s)*

Pour permettre à l'élève de faire évoluer les goûts musicaux de l'élève, il est important de tenir compte de son identité musicale. Même si celle-ci n'est pas encore forgée, l'élève, a construit des goûts musicaux de par son environnement social et familial. Il faut lui permettre de faire évoluer ses goûts en le confrontant à d'autres esthétiques que ce qui l'entoure et ainsi faire des liens entre la musique qu'il écoute et d'autres musiques. Souvent les élèves ne font pas le lien entre ce qu'ils apprennent à l'école de musique et ce qu'ils jouent ou ce qu'ils écoutent chez eux, ou avec les copains. J'ai parfois des élèves qui me demandent si, à la clarinette on peut jouer telle chanson écoutée à la radio. Pour eux, la clarinette n'est pas faite pour ce genre de musique et souvent, ils en rient lorsque je leur dis que c'est possible. Les élèves sont tous les jours immergés dans des musiques dites actuelles où l'on utilise d'autres moyens de faire de la musique comme les machines, l'informatique... Pour eux, la clarinette est un instrument qui ne s'inscrit pas forcément dans leur époque. Il est de notre devoir de leur montrer que notre instrument peut s'inscrire dans l'évolution de notre société.

« Les références de musiques actuelles sont souvent plus proches d'un vécu quotidien que d'un acquis culturel. Le plus logique avec les enfants serait de remonter l'histoire de la musique, de jours jusqu'au XVIIIème siècle, et non l'inverse. »²³

Il est intéressant pour l'apprentissage de partir de ce qu'ils connaissent pour pouvoir ensuite faire des liens avec d'autres musiques. Lorsque l'on commence par enseigner les musiques du XVIIIème siècle, les élèves ont l'impression que c'est de la musique passée, qu'elle est trop loin de nous. Pour leur donner le goût de la musique, il faut leur montrer que la musique qu'ils écoutent aujourd'hui est née d'influences bien plus lointaines et ainsi on peut remonter le fil de l'histoire assez loin. Mais avant de remonter le fil de l'histoire, il faut aussi leur montrer qu'il existe des musiques actuelles proches d'eux mais qui ne passent forcément par la télé ou la radio. Il est de notre devoir d'élargir leur vision de la musique actuelle pour que celle-ci ne tende pas à être réduite à ce que les médias en font. Si l'on reprend l'idée du surhomme de Nietzsche, on peut imaginer que le professeur doit permettre à l'élève de tendre vers ce surhomme, de l'amener à se dépasser lui-même : c'est-à-dire ne pas rester sur des choses qu'il connaît mais l'amener ailleurs. Ceci ce fera aussi par l'apport des musiques extra européennes. En effet, si l'on tient compte de

²³ François Delalande, *la musique est un jeu d'enfant*, p17

l'émergence du multiculturalisme ces dernières années, nous ne pouvons pas passer à côté des diverses esthétiques qui s'offrent à nous pour enseigner la musique. L'élève est immergé par de nombreuses musiques. Il est important de lui donner une culture musicale élargie. Imposer une seule esthétique serait lui empêcher de construire son identité personnelle. L'identité de l'élève s'inscrit déjà elle-même dans une diversité. Selon ce qu'il a écouté chez lui, selon ses origines culturelles... Il est important de ne plus envisager la musique savante occidentale comme étant la musique de référence. Même si elle fait partie de notre patrimoine culturel, l'élève a besoin d'être en phase avec son temps.

Axer l'enseignement en référence au « mythe Mozart » enferme l'élève dans une vision tonale de la musique. Ainsi, lorsqu'il entend des musiques contemporaines ou extra européenne, cela dérange son oreille. « L'éducation musicale classique est encombrée par cette notion du juste et du faux. On fait des fautes d'harmonies, ou plus simplement on chante faux. »²⁴.

Pour résumer un peu mes propos : Tout en proposant à l'élève une ouverture, l'enseignant ne doit pas le perdre dans cette diversité mais plutôt lui montrer qu'il existe un « dénominateur commun à toutes les pratiques musicales. »²⁵ En utilisant des outils communs à différentes pratiques musicales, l'élève pourra envisager sa pratique sous plusieurs angles et répondre à ses envies de musicien.

²⁴ François Delalande, *la musique est un jeu d'enfant*, p18

²⁵ François Delalande, *la musique est un jeu d'enfant*, p12

CONCLUSION

Afin que l'élève puisse s'épanouir dans sa pratique musicale, il est important qu'il se sente en phase avec son temps et qu'il comprenne les liens entre la musique qu'il fait à l'école et celle qui l'environne quotidiennement. Ainsi, sa pratique musicale à l'extérieur de l'école doit être guidée par des outils qui lui permettent de se sentir musicien en dehors de l'école de musique.

A travers ce mémoire, nous avons vu que le professeur doit tenir compte de l'identité de l'élève. Le multiculturalisme permet à l'élève d'envisager autrement ses perspectives musicales. Les diverses cultures enrichissent et construisent son identité. Ainsi, par ses diverses pratiques musicales, l'élève peut faire ses propres choix.

L'élève doit aussi s'inscrire dans une réalité musicale en pratiquant la musique en groupe, en se produisant sur scène. Ce sont des points que je n'ai pas forcément développés mais qui me paraissent indispensables dans la formation du musicien. Si l'on reprend l'idée que l'individualiste a besoin de l'autre pour se construire, on peut ainsi penser que pour construire son identité musicale, l'élève doit pouvoir jouer avec d'autres personnes que l'enseignant. Ainsi que ce soit en formation musicale ou en cours d'instrument, il est nécessaire que les élèves puissent évoluer dans la diversité qui les entoure (différents instruments, différentes cultures, différentes esthétiques).

Enfin, si l'enseignant amène l'élève à diversifier ses pratiques en lui donnant des outils nécessaires à celles-ci, il peut lui donner accès à une certaine autonomie.

BIBLIOGRAPHIE

Livres :

François DELALANDE, *la musique est un jeu d'enfant*, Buchet Chastel, 1984

Laurent AUBERT, *la musique de l'autre*, Ateliers d'ethnomusicologie Georg éditeur, 2001

Fred CONSTANT, *Le multiculturalisme*, Flammarion, 2001

Guy MANEVEAU, *Musique et éducation*, édisud, 1977

Alain TOURAINE et Farhad KHOSROKHAVAR, *La recherche de soi, dialogue sur le sujet*, Fayard, 2000

Jean et Brigitte MASSIN, *Histoire de la musique occidentale*, Fayard, 1985

Gérard GANVERT, *l'enseignement de la musique en France*, l'Harmattan, 1999

Martine ABDALLAH-PRETCEILLE, *Vers une pédagogie interculturelle*, Anthropos, 2004

Mémoires d'étudiants au Cefedem :

Pierre André FLOQUET, *la mort du Beau, du Bien et du Vrai, ou de la monoculturalité à l'interculturalité de l'enseignement musical*, 2003-2005

Guillaume HAMET, *Vers une pratique plurielle du hautbois*, 2006-2008

Vincent FORT, *Aider l'enfant à choisir sa (ses) musique (s)*, 2002

Ghyslain REGARD-JACOBZ, *Quels musiciens pour l'avenir ?*, 1998-2000

Ismaïl MESBAHI, *Le moyen Orient, le Maghreb et l'Occident... l'enseignement inversé*, 2003-2005

Nicolas DOUILLET, *Les musiques actuelles, un déplacement de « l'objet culturel »*, 1998-2000

Emmanuel MARTIN, *enseigner les musiques actuelles amplifiées*, 2005-2007

Rémi GAUDILLAT, *enseigner le jazz*

Internet :

Wikipédia : individualisme, mai 68.

RESUME :

L'individualisme et le multiculturalisme sont deux aspects actuels de notre société. Il est important de tenir compte de ces deux aspects dans l'enseignement de la musique pour aider l'élève à construire son identité. Par la diversité des pratiques et l'apport de divers outils, l'enseignant peut amener l'élève à s'inscrire dans une réalité musicale.

MOTS CLES :

- Individualisme, multiculturalisme
- Identité, identité musicale
- Pratiques musicales diverses
- Outils
- Esthétiques